Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx

Mazariegos Herrera, Hilda María Cristina
El Culto Cuir sinvergüenza: recreaciones rituales a partir de la *performance*
Encartes, vol. 9, núm. 17, marzo-agosto 2026, pp. 211-235
Enlace: https://encartes.mx/mazariegos-culto-cuir-sinverguenza-lgbtq-performance-bautizo-trans
Hilda María Cristina Mazariegos Herrera, ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5185-4183
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v9n17.440

Disponible en https://encartes.mx

Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.

ENCARTES

ENCARTES MULTIMEDIA

EL CULTO CUIR SINVERGÜENZA: RECREACIONES RITUALES A PARTIR DE LA *PERFORMANCE*

***CULTO CUIR SIN VERGÜENZA*: RITUAL RE-CREATIONS THROUGH QUEER PERFORMANCE**

Hilda María Cristina Mazariegos Herrera*

Enlace de WordPress: https://encartes.mx/mazariegos-culto-cuir-sinverguenza-lgbtq-performance-bautizo-trans

Resumen: El objetivo de este ensayo es dar cuenta de una de las formas en las que creyentes feministas y LGBTQ+, que pertenecen o fueron socializadxs en distintas tradiciones religioso-espirituales, primordialmente evangélicas, re-simbolizan lo sagrado y lo político a través de la *performance* en el marco de lo que la agrupación Teología Sin Vergüenza llama Culto Cuir. Aborda temas como ancestralidad femenina, los bautizos trans, crítica a los ECOSIEG y libertad sexual, en un contexto de creciente conservadurismo antifeminista y antigénero.

Palabras claves: Culto Cuir, sinvergüenza, LGBTQ+, *performance*, bautizos trans.

***CULTO CUIR SIN VERGÜENZA*: RITUAL RE-CREATIONS THROUGH QUEER PERFORMANCE**

Abstract: This essay examines one of the ways in which feminist and LGBTQ+ believers, who belong to or were brought up in diverse religious and spiritual traditions –primarily evangelical traditions– re-symbolize the sacred and the political through performance in the context of what the collective Teología Sin Vergüenza terms *Culto Cuir* (Queer Worship). It engages themes such as female ancestry,

* Dirección de Etnología y Antropología Social del Instituto Nacional de Antropología e Historia (DEAS-INAH), México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 17 • marzo-agosto 2026, pp. 211-235
Recepción: 9 de noviembre de 2024 • Aceptación: 13 de mayo de 2025
https://encartes.mx

transgender baptisms, critique of so-called conversion "therapies," and sexual freedom in a context of intensifying anti-feminist and anti-gender conservatism.
Keywords: Culto Cuir, sin vergüenza, shameless, LGBTQ+, performance, transgender baptisms.

Introducción

Teología Sin Vergüenza es una colectiva integrada por mujeres y personas LGBTQ+ de distintos países de América Latina, así como por migrantes de ascendencia latina y africana radicadxs en Estados Unidos. La mayoría de sus integrantes fueron socializadxs en tradiciones religiosas protestante-evangélicas y católicas.

Teología Sin Vergüenza está por cumplir su cuarto aniversario como parte de la organización internacional Soulforce, que lleva alrededor de 26 años trabajando en el análisis y el activismo contra la violencia ejercida desde espacios religiosos, a través del Centro de Estudios sobre la Violencia Espiritual, Sanidad y Cambio Social. Este funciona mediante la articulación y el trabajo interdisciplinario de distintos sectores activistas, académicos y profesionales de la salud mental.[1] El trabajo del centro se ha expandido y ha dado lugar a una alianza transnacional de organizaciones que abarca América Latina y Estados Unidos. Esta red permitió la realización del Primer Encuentro Internacional de Teología Sin Vergüenza los días 25 y 26 de octubre de 2024 en la Casa Refugio Citlaltépetl, ubicada en la colonia Condesa de la Ciudad de México. Al encuentro, se convocó a pastorxs,[2] teólogxs, creyentes y activistas de diversos

[1] Como parte de su labor, el centro elaboró un "Violentómetro espiritual", cuya propuesta se formuló en el contexto de las charlas que algunas integrantes de la organización tuvieron con la Secretaría de Gobernación de Asuntos Religiosos en Ciudad de México con el propósito de informar, prevenir y difundir las maneras en las que el acoso y la violencia se reproducen en los espacios eclesiales. Comparto el enlace de Soulforce para quienes quieran explorar sus contenidos: https://soulforce.org/5331-2/

[2] Para el encuentro se costearon pasajes y algunas estancias para lxs pastores que asistirían. Teología Sin Vergüenza se financia a través de donativos mensuales de personas que colaboran con Soulforce desde sus inicios; participan en convocatorias de becas que otorgan algunas financiadoras, sobre todo estadounidenses, y realizan campañas de donación dos veces al año para recaudar fondos.

países[3] y tradiciones religioso-espirituales –principalmente protestantes-evangélicas– con el fin de intercambiar experiencias y trazar posibles rutas de colaboración. En un contexto marcado por el fortalecimiento de la ultraderecha y los conservadurismos religiosos en México y América Latina, así como por el reciente retorno de Donald Trump a la presidencia de Estados Unidos, cuya agenda insiste en reproducir el binarismo de género y criminalizar a las mujeres, a las personas migrantes y el derecho al aborto, estas articulaciones son una apuesta para hacerles frente. La clausura del encuentro se hizo el 27 de octubre en el Club Profecía 9, con la celebración del Culto Cuir, al que me referiré más adelante. Conservo el término castellanizado, ya que hay un propósito político vinculado al reconocimiento y construcción de "lo cuir" o teoría cuir desde Latinoamérica.

Además de invitar a personas vinculadas a la formación religiosa, Teología Sin Vergüenza convoca a artistas de la *performance*[4] para conformar lo que han denominado el Culto Cuir: una propuesta escénico-ritual que, a través de la recreación crítica de prácticas religioso-espirituales, visibiliza y problematiza temáticas relacionadas con los derechos humanos de las disidencias sexogenéricas. Esta puesta en escena cuestiona de manera explícita los marcos patriarcales y heteronormativos que estructuran históricamente a muchas instituciones religiosas.

[3] Fueron once países representados: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, El Salvador, Estados Unidos, España, México y Perú, a través de universidades y organizaciones de tradiciones religiosas protestantes-evangélicas, luteranas, bautistas, pentecostales, ecuménicas, además de tradiciones de raíz africana, entre otras. Hubo integrantes del Frente por los Derechos Igualitarios; la Asociación Mulabi/Espacio Latinoamericano de Sexualidades y Derechos; la Red de Teólogas, Pastoras, Activistas y Lideresas Cristianas del Abya Yala (Tepali); la Red Interreligiosa Global para Personas de todos los Sexos, Orientaciones Sexuales, Identidades y Expresiones de Género (GIN-SSOGIE) y la Academia Americana de Religión (AAR).

[4] La *performance* tiene sus orígenes en las vanguardias europeas del siglo XX, como el dadaísmo y el futurismo, que desde el Cabaret Voltaire desafiaron el positivismo y los valores artísticos burgueses. Alcanzó mayor visibilidad en las décadas de 1960 y 1970 como "arte vivo", en el que el cuerpo se convierte en medio expresivo y político. Su carácter interdisciplinario –que combina teatro, danza, música y artes visuales– lo posiciona como una práctica que cuestiona los cánones institucionales y actúa, siguiendo a Diana Taylor (2012), como archivo corporal y espacio de resistencia frente al borramiento y la violencia.

Las fotografías que presento dan cuenta de cómo, en el Culto Cuir, la *performance* como "arte vivo" se despliega tanto como práctica artística interdisciplinar –que reconfigura los lenguajes rituales y las expresiones de lo sagrado–, como acto performativo en el sentido butleriano, en el que el cuerpo deviene lugar de inscripción, repetición y subversión de las normatividades de género y sexualidad. En este contexto, la *performance* en el contexto del Culto Cuir constituye un posicionamiento político disidente frente a los marcos hegemónicos que delimitan quiénes pueden ejercer su fe y ser reconocidxs como sujetxs legítimos dentro de las comunidades religiosas, proponiendo nuevas maneras de habitar la espiritualidad desde la disidencia. En este sentido, el cuerpo no solo actúa como medio expresivo, sino como espacio de disputa y afirmación de otras formas de creer y practicar la fe y de existencia. Esta perspectiva se vincula, por un lado, con la propuesta de Diana Taylor (2012), quien entiende la *performance* como una forma de transmisión de saberes y construcción de memoria a través del cuerpo; y, por el otro, con los planteamientos de Judith Butler (1990), para quien el género no es una identidad fija, sino una práctica que se construye a través de actos reiterados, abiertos a la resignificación.

Comienzo este ensayo explicando cómo concibo la *performance* para fundamentar mi aproximación al Culto Cuir. Con base en ello, me centro en el análisis del Culto Cuir a través de la descripción de cuatro momentos/*performances*: 1) las *performances Karma is a Bitch*, de Ezra Merol; y *El otro party* de La Otra Laboratoria, que abordan los procesos de transición y los llamados Esfuerzos por Corregir la Orientación Sexual, Identidad o Expresión de Género (ECOSIEG); 2) los bautismos trans; 3) *La Virgen de la Leche* de Lechedevirgen Trimegisto; y 4) la reivindicación del placer femenino y de lxs cuerpxs gordxs[5] en la *performance Delicias de Baubo* de Disidentxs Histérikxs.

[5] Utilizo de manera alternada la "x" y la "e" como recursos de lenguaje incluyente porque responden a distintas formas de situar y reconocer a las personas nombradas. La "x" me permite mantener abierta la enunciación para que quienes leen puedan identificarse desde su propia experiencia situada y su autoidentificación, sin imponer una categoría previa. En cambio, la "e" aparece cuando las propias interlocutoras e interlocutores se nombran así, retomando su forma de autodesignación y respetando el lugar político desde el que hablan. Esta elección constituye, además, una postura política frente a los usos del lenguaje: un posicionamiento que busca habitar una escritura sensible a la diversidad y comprometida con los modos en que las palabras participan en la producción de pertenencias, legitimidades y sentidos.

He seleccionado estos momentos porque condensan los ejes temáticos que estructuraron tanto las reflexiones del encuentro como la liturgia cuir y perfila la agenda activista de Teología Sin Vergüenza: las violencias y el abuso religioso, la afirmación de las identidades, orientaciones y los cuerpos no hegemónicos, el derecho al placer de las personas LGBTQ+ –particularmente de las personas con vulva–, así como el derecho a profesar una fe desde la disidencia. Los pies de foto son reflexiones, frases y anotaciones que recuperé de mi diario de campo. En el caso de las fotografías de los bautizos, los pies de foto son las palabras que las personas bautizadas expusieron sobre los significados de sus nombres elegidos. Finalizaré con algunas reflexiones que, más que dar respuestas absolutas, exponen algunos de mis desafíos y caminos de exploración de esta compleja y fascinante práctica sinvergüenza.

La *performance* en el Culto Cuir sinvergüenza

El objetivo de este artículo es visibilizar y reflexionar en torno a una de las formas de practicar la creencia religiosa, que emerge desde identidades y orientaciones sexogenéricas disidentes. Este ensayo fotográfico fue concebido desde mi posición como antropóloga social, cisheterosexual, sin afiliación religiosa, que desde hace cinco años trabaja con y sobre comunidades de fe, iglesias inclusivas o afirmativas, y colectivas feministas de creyentes disidentes. Cuento con la autorización expresa de Teología Sin Vergüenza para documentar fotográficamente y escribir sobre el encuentro y el Culto Cuir.[6] Para ello, se me entregó una carta oficial en la que se establece que cada unx de lxs participantes fue debidamente informadx y firmó un consentimiento, en el que se especifica que las grabaciones y fotografías tomadas durante el Culto Cuir podrían ser utilizadas con fines académicos y de divulgación, en pleno conocimiento y respeto de sus derechos.

Durante el encuentro participé en mesas de diálogo, espacios de convivencia e incluso en la ejecución improvisada de un *sketch* colectivo, ins-

[6] Las fotografías presentadas no son "profesionales" o lo que se conoce como ello. Son imágenes registradas con mi teléfono celular. Este ensayo fue retroalimentado por las teólogas sinvergüenzas, reiterando su autorización para publicar las imágenes que tomé durante el Culto Cuir. Agradezco a Samuel Rivera por su apoyo con la edición de las fotografías para ajustarlas a los parámetros de la revista *Encartes*, así como los comentarios constructivos de Isaac Vargas para mejorar este escrito.

pirado en la *performance Desheterosexualización. Terapias de desconversión heterosexual* de lx artista no binarix Lechedevirgen Trimegisto. La dinámica del encuentro fue marcadamente lúdica y colaborativa, se recurrió a diversas técnicas –el baile, la escritura colectiva y la reflexión grupal– para socializar experiencias y perspectivas críticas sobre las violencias ejercidas en espacios religioso-espirituales. Nadia, una de las teólogas sinvergüenzas, señaló que el objetivo del Primer Encuentro Internacional de Teología Sin Vergüenza fue sentar las bases para construir una "coalición global" frente a la violencia espiritual y el abuso religioso, así como formular mecanismos de reparación para quienes han sobrevivido a estas formas de opresión. En este contexto, una de las estrategias centrales de Teología Sin Vergüenza para reconfigurar la experiencia de la fe y visibilizar la discriminación vivida dentro de las instituciones religiosas tradicionales es la *performance,* que se constituye como el eje articulador del Culto Cuir. En palabras de Reverend Sex, una de las integrantes de esta agrupación:

> Hacemos cultos cuir, que son muy importantes para mí. En inglés se llama *proof of concept*, pero es un ejemplo de los miles que pueden existir, si ponemos nuestra comunidad en el centro y en sus espacios, donde se sienten segures. ¿Y por qué no?, decimos que esos espacios son sagrados, porque lo son. Culto Cuir es un servicio real, basado en algunos momentos de tradición cristiana, pero está más enfocada en el *performance drag* y de otras como burlesque o poesía, en que nuestra comunidad puede tener varios momentos: uno de renuncia o castigo de toda la supremacía cristiana y los daños que han hecho al momento de celebrar nuestra comunidad y un momento de dejar atrás o, por lo menos en una forma simbólica, poner en el altar los pecados que realmente no son nuestros, sino de las instituciones de poder, opresión y dominación. Entonces, el Culto Cuir no es una iglesia como tal, pero [sí] un espacio espiritual, experimental, en donde estamos colaborando de una forma muy cercana con una comunidad, cómo se expresa en ese lugar, en ese momento. Una forma de estar en espacios espirituales, reconociendo lo que hay e imaginando lo que podría ser (entrevista grupal, Teología Sin Vergüenza, 21 de marzo de 2025).

Esta *proof of concept*, en los términos de Reverend Sex, da cuenta del proceso que Teología Sin Vergüenza impulsa para explorar cómo las personas LGBTQ+ creyentes resignifican lo sagrado desde una perspectiva cor-

poral, situada y política. A través de prácticas artísticas y performáticas, el Culto Cuir se configura como un espacio plural y sincrético que subvierte las fronteras entre lo sagrado y lo profano, lo legítimo y lo ilegítimo, proponiendo nuevas formas de comunión, afecto y pertenencia desde los márgenes de la religión. Para abordar el Culto Cuir, entiendo la *performance* tanto como una *performance* cultural como social: la cultural articula y resignifica tradiciones, símbolos y rituales religioso-espirituales, funcionando como un repertorio vivo, corporal, que transmite saberes y memoria colectiva que desafían las narrativas dominantes, como lo plantea Diana Taylor (2011). Este repertorio corporal permite conservar y transformar las prácticas en diálogo con la historia y las tradiciones, reinterpretándolas desde una perspectiva disidente. Este aspecto se ve retratado en los bautizos trans.

Desde la perspectiva de la *performance* social, el Culto Cuir constituye un espacio de interacción, ruptura y negociación de identidades, en las que se subvierten y reconfiguran las normas de género y sexualidad. Judith Butler (1990, 2002) señala que la *performance* es el medio a través del cual el género se constituye como una serie de actos repetidos que pueden reproducir o desafiar las normas sociales. La *performance El otro party* es un ejemplo de ello. En ese sentido y en diálogo con la perspectiva de Homi Bhabha (1994), la *performance* dentro del Culto Cuir funciona como un acto de "mimetismo subversivo" y de creación de un espacio "entre-medio" híbrido donde se negocian identidades y se desafían estructuras hegemónicas. Para Bhabha, el "mimetismo subversivo" implica una repetición parcial de los discursos dominantes –como los coloniales o religiosos– que, al ser apropiados y reformulados por los sujetos subalternizados, terminan por desestabilizar el poder que buscan imitar. Las *performances* de Ezra Merol *Karma is a Bitch*, Matraka, *Drag* y Disidentxs Histérikxs, *Delicias de Baubo*, descritos adelante, nos permiten conocer cuáles son los elementos simbólicos y políticos utilizados como parte de la reapropiación de la que escribe Bhabha. Este intersticio permite la expresión de subjetividades disidentes y también articula disputas de orden teológico, en las que se tensionan distintas formas de autoridad espiritual, legitimidad doctrinal y litúrgica.

La *performance* de Lechedevirgen Trimegisto fue un momento crucial que evidenció dichas disputas; es decir, el Culto Cuir configura una escena de conflicto y resistencia, tanto política como cultural, que interroga los discursos sobre la fe, el cuerpo, la identidad y la pertenencia. En este marco,

la *performance* se vuelve una práctica comunicativa encarnada, mediada por el cuerpo y la emoción (Citro, 2011), que permite producir sentidos de comunidad y visibilizar experiencias históricamente marginadas, como las de personas LGBTQ+ creyentes, reconfigurando las posibilidades de lo sagrado desde una espiritualidad cuir.

La incorporación de expresiones artísticas propias de la comunidad LGBTQ+ como el *drag* se convierte en un acto político y espiritual que articula la disidencia, la religión y la creación de nuevos espacios de pertenencia. En este sentido, el Culto Cuir surge como un espacio comunitario dinámico de resistencia y creación –con todas sus tensiones, contradicciones y disputas– que redibuja los bordes de lo espiritual a través de prácticas artísticas y afectivas, como lo veremos a continuación.

El Culto Cuir sinvergüenza: de cuerpxs, texturas y emociones

El Culto Cuir fue llevado a cabo el domingo 27 de octubre de 2025 en el Club Profecía 9, en la Ciudad de México. Este es el primer Culto Cuir que atestiguo de manera presencial y es el tercero de los que se han realizado de forma pública en Latinoamérica. El primero fue en Bogotá, Colombia, el 29 de julio de 2023; y el segundo en Quito, Ecuador, el 30 de septiembre de 2024. Registré ambos desde la transmisión en vivo que Teología Sin Vergüenza hizo a través de su cuenta de Instagram. En los tres cultos identifico cuatro prácticas rituales que han sido constantes y que son su andamiaje: 1) la Exaltación a las pequeñas valentías, que consiste en un acto de reconocimiento de las experiencias de las mujeres y personas LGBTQ+ por ejemplo, en lo relativo al aborto o a los deseos y emociones disidentes sobre lxs cuerpxs no hegemónicoxs que salen del binarimo de género; 2) el Baustimo trans; 3) el Rito de confesión y llamado al altar, y 4) la Celebración de la eucaristía. Entre uno y otro, hay baile, canto, poesía y *performance*. No obstante, la estructura del Culto Cuir es flexible tanto en su contenido como en su forma, lo que le permite adaptarse a los distintos contextos socioculturales. En su edición celebrada en México, el Culto Cuir coincidió con las festividades del Día de Muertos, lo que se reflejó en la ambientación del altar, decorado con calaveras y flores de cempasúchil. Esta fusión de elementos rituales resulta particularmente significativa, ya que, dentro de las congregaciones protestantes-evangélicas tradicionales o de corte ortodoxo, el uso de imágenes o símbolos asociados

con el culto a los muertos no es doctrinalmente aceptado. En este sentido, el Culto Cuir transgrede las convenciones litúrgicas de dichas tradiciones religiosas e incorpora estéticas populares y afectivas que reconfiguran la experiencia de lo sagrado.

Para este evento, Teología Sin Vergüenza convocó al público que "quisiera experimentar con su fe desde una perspectiva cuir". Fueron invitadxs artistas performancerxs como La Otra Laboratoria de Puerto Rico y lxs artistas mexicanxs Lechedevirgen Trimegisto de Querétaro; Disidentxs Histérikxs, Ezra Merol, *drag king* de la Ciudad de México, y Matraka, *drag queen* del estado de Guanajuato, cuyo arte mezcla elementos de la cultura mexicana en la reafirmación de la diversidad sexogenérica. El Club Profecía 9 se encuentra en una zona céntrica de Ciudad de México. En algún momento el club abrió sus puertas para la escena *ballroom*,[7] y en esta ocasión se convirtió en un templo cuir. Para acceder a la nave del bar había que subir unas escaleras y, una vez que unx llegaba al final, era recibidx por una persona del equipo de Teología Sin Vergüenza, quien entregaba el "programa" de la liturgia (Figura 1).

En el centro del salón se dispusieron sillones de vinil rojo y sillas orientadas hacia un escenario iluminado con luces neón y rodeado de espejos, donde era imposible no verse a sí mismx ni dejar de observar al resto de la concurrencia. Frente al escenario, el altar estaba engalanado con la bandera interseccional, símbolo que representa las diversidades sexogenéricas, las identidades étnicas y racializadas, así como el sol, la salud, la vida y el espíritu. Al centro, estaba el "agua de las ancestras" con la que se harían los bautismos (Figura 2). Detrás del altar se encontraba el escenario y la pared del fondo estaba decorada con el logo de Teología Sin Vergüenza: el vitral de una iglesia con una papaya de la que brota jugo (Figura 3). Una metáfora con la que reivindican el placer y las cuerpas con vulva, reconociendo su valor sagrado como liberación de las cuerpas que históricamente han estado al servicio de otros. En el lugar nos encontramos, aproximadamente, entre 80 y 100 personas. Nos pidieron sentarnos y tener a la mano nuestro

[7] La cultura *ballroom,* surgida en los años setenta en Nueva York por comunidades racializadas y LGBTQ+, se organizaba en "casas" lideradas por "madres" que ofrecían cuidado y pertenencia. Estas casas competían en baile, vestuario y *performance*, defendiendo su "apellido". Hoy, el *ballroom* se ha internacionalizado, convirtiéndose en un espacio de expresión libre para diversidades sexogenéricas a través de la pasarela, *voguing* y *lipsync*.

programa para seguir las indicaciones. Le Corta Pichas tomó el micrófono y comenzó la liturgia con Un acto de fe para "crear otra munda con nuestras manos" (Fragmento, Le Corta Pichas, 27 de octubre de 2024).

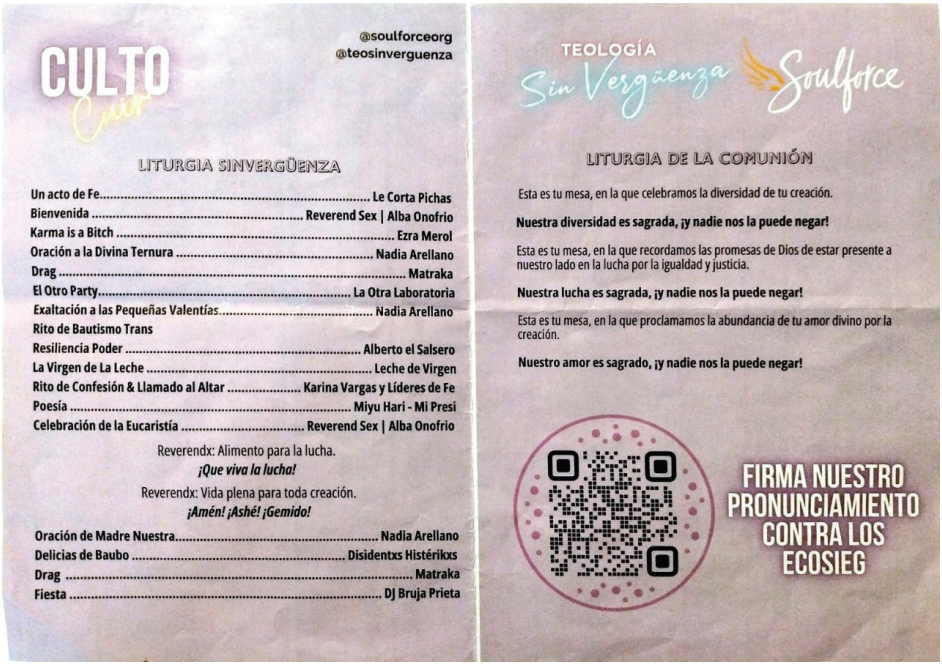

Figura 1. Programa de la Liturgia Sinvergüenza
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 2. Calaveras y diablitos

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 3. Altar interseccional y escenario

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Un exorcismo para curarme, ¿de qué?

Después de darnos la bienvenida, el *drag king* Ezra Merol presentó *Karma is a Bitch*, una *performance* centrada en los prodecimientos que son ejercidos a personas LGBTQ+ con el propósito de "curar la homosexualidad". La patologización de lo que no cabe en la clasificación binaria de género ha ocasionado mecanismos que son considerados una forma de tortura[8] y que configuran lo que se conoce como ECOSIEG.[9] Estos son realizados por iglesias de diferentes tradiciones religiosas, a través de rituales como exorcismos, la presión para contraer matrimonios heterosexuales e, inclusive, por profesionales de la salud mental en terapias psicológicas. Como parte de esas prácticas, algunxs personas, como en el caso de mujeres lesbianas, han vivido "violaciones correctivas" (Mazariegos, 2024). La discusión y

[8] A través de organismos internacionales se ha establecido que algunos de los procedimientos que configuran los ECOSIEG califican como tratos crueles y degradantes, otros como tortura física, emocional o psicológica, que ponen en riesgo la vida de las personas. Véase Organización de las Naciones Unidas (2020) e ILGA Mundo y Ramón (2020).

[9] Sobre el porcentaje de personas LGBTQ+ que han pasado por estos procesos, revísese la *Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género* del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

lucha contra los ECOSIEG es parte de la historia de varias de las agrupaciones presentes en el encuentro, muchas de ellas conformadas por sobrevivientes[10] de estos procedimientos que salieron de sus iglesias y fundaron colectivas, comunidades de fe o se adhirieron a una iglesia inclusiva. Si bien en abril de 2024 los ECOSIEG se tipificaron como delito en México, no es garantía de que dejen de efectuarse, de ahí la potencia del mensaje de la *performance* descrita.

El *drag king* Ezra Merol, a través de su *performance*, transmitió el dolor causado por querer sacar de él lo que socialmente se ha considerado maligno o enfermo por ser una persona de la disidencia sexogenérica. En la secuencia fotográfica de las Figuras 4, 5 y 6 se evidencian las luchas, la pérdida de sentido de la vida y, finalmente, el reconocimiento a través de la imagen de la *muxe* oaxaqueña que abraza la diferencia, en una mezcla de elementos simbólicos y representativos de la cultura mexicana. Las *muxes* son un emblema para la población cuir en México, ya que representan lo que se ha denominado "el tercer sexo" o "el tercer género". Si bien las *muxes* más visibilizadas son aquellas personas asignadas como varones al

Figura 4. Un Exorcismo "para curar", ¿de qué? *Karma is a Bitch*, *performance* de Ezra Merol

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

[10] Recupero el término sobreviviente desde la posicionalidad de las personas con las que he trabajado y han pasado por estos procedimientos. Si bien reconocen haber sido víctimas, el término sobreviviente permite reconocer también su agencia.

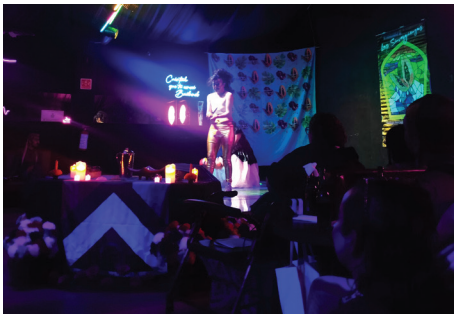

Figura 5. Muertx, ¡jamás! *Karma is a Bitch*, *performance* de Ezra Merol
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 6. La salvación. *Karma is a Bitch*, *performance* de Ezra Merol
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

nacer que, posteriormente, transitaron hacia una identidad femenina, el término también es utilizado por otras expresiones de género no normativas que se reconocen dentro de esta categoría (Marcial, 2015).

Su origen étnico se sitúa en el pueblo zapoteco, una comunidad indígena ubicada en la región del Istmo de Tehuantepec, en el estado de Oaxaca, México. Una de las características de las *muxes* es la reivindicación de la disidencia sexogenérica y de la etnia, al utilizar los vestidos tradicionales de su cultura, la cual, hasta cierto punto, las acepta dentro de sus dinámicas y tradiciones y, a la vez, las coloca en la disputa del derecho de la pertenencia étnica y sexogenérica. Las *muxes* han alcanzado las pantallas del cine, la televisión y recientemente las plataformas digitales como Netflix, con la serie *El secreto del río* (2024), dirigida por el director de cine y guionista mexicano Ernesto Contreras, la que ha tenido fuerte eco dentro de la población trans. En su *drag* Matraka también mostró la importancia de las *muxes* como símbolo de liberación para las disidencias sexogenéricas en México (Figura 7).

Después de *Karma is a Bitch* y la Oración a la Divina Ternura, el primer *Drag* de Matraka fue la antesala para la *performance El otro party*. La Otra Laboratoria preparó el espacio para el siguiente acto. Dos bustos fueron colocados al centro del escenario, iluminados con la luz tenue de las velas que los rodeaban (Figura 8). Uno, con senos y vulva; el otro, mostraba pectorales de un cuerpo fuerte y ejercitado. En medio de los dos estaba una persona, tratando de decidir entre estas dos figuras, y hace la siguiente

pregunta: "¿Por qué no me pueden llamar por mi nombre?". La *performance* se centró en cuestionar el binarismo de género y la inflexibilidad de la sociedad por reconocer las identidades no binaries y la negativa de nombrarles con los pronombres que se identifican, más allá de las categorías masculino y femenino (Figura 9). Después se dio paso a la Exaltación de

Figura 7. Esta soy yo, ¡perrxs! *Drag* Matraka

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 8. *El otro party*. *Performance* de La Otra Laboratoria

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 9. Trascender el binarismo de género. *Performance* de La Otra Laboratoria

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 10. Sinvergüenzas y valientes
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 11. Bendita diversidad
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

las pequeñas valentías (Figura 10) para introducir los Bautismos trans. Se invitó a las y los y les pastores –todxs ordenadxs en sus respectivas instituciones– a que pasaran al escenario para reconocer a lxs futurxs miembrxs de la comunidad (Figura 11).

Bautismos trans

Como parte del reconocimiento a la población trans que profesa alguna creencia religiosa espiritual, Teología Sin Vergüenza comenzó hace aproximadamente dos años a realizar "bautizos trans". Parafraseando a Reverend Sex, el objetivo de estos es romper con la vergüenza que los discursos religiosos conservadores han provocado en las poblaciones LGBTQ+ y asumir lo divino como parte suya al recuperar el valor de lo sagrado en sus cuerpos, identidades y afectos. En esta ocasión, debido al encuentro previo con personas teólogas y pastoras de distintos países, los bautismos fueron realizados ya no solamente por Reverend Sex, como había sucedido en cultos anteriores, sino entre todxs lxs pastorxs presentes. Reverend Sex explicó que se bautiza con agua porque "representa la fluidez de la vida, y aquí es de donde salimos de las matrices. Del agua, ¿verdad? Jesucristo, cuando le pusieron aquí [señala la costilla], ¿qué salió? Agua y sangre. Ese fue un momento de re-nacer. ¿Qué representa?, que somos seguidores de un Jesús que da nueva vida" (Diario de campo, Culto Cuir, Club Profecía 9, 27 de octubre de 2024).

El agua de las ancestras es sagrada para ellxs porque, en palabras de Reverend Sex, es la mezcla de distintos territorios colonizados que han luchado por su libertad. Fue recolectada, según las teólogas sinvergüenzas, de distintas "rías" de África, América Latina, de los glaciares de Islandia y los lagos de las Filipinas, entre muchas otras aguas de diferentes lugares (Figura 12). A continuación, Reverend Sex explicó la dinámica del bautizo: cada persona subiría al escenario y pronunciaría en voz alta su nombre elegido. Luego, lxs pastorxs que así lo desearan se colocarían frente a la persona para reafirmar su nombre y ofrecerle su bendición, colocando el agua de las ancestras en la parte del cuerpo que la persona bautizada eligiera: cabeza, pecho, frente o cuello (Figura 13). En esta ocasión, se realizaron alrededor de 15 bautismos trans a personas de distintas edades, que fueron recibidxs en una comunidad extensa de personas LGBTQ+ que se moviliza por sus derechos desde la fe (Figuras 14 a 18). Los bautizos son el momento culminante del Culto Cuir. Se crea un ambiente cargado de una fuerte energía emotiva. Sollozos, sonrisas y exclamaciones de júbilo acompañan las intervenciones de las personas bautizadas cuando "dan testimonio" y explican cómo eligieron sus nombres. Se escucha "¡Amén!", "¡*Ashé*!" o algún gemido como respuesta, bienvenida y reconocimiento.

Figura 12. El agua de las ancestras
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 13. Recuperar el valor colectivo de lo sagrado
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 14. Renacer Osvva

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 15. Renacer Yacurmana

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 16. Renacer Canek

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 17. Renacer Ahmelie
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 18. Renacer Miyu Hari Alarcón
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 19. *La virgen de la Leche*

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Después de los bautismos trans, a modo de celebración bailamos al ritmo de *Resiliencia poder* de Alberto Salsero y, luego, pasamos a un ambiente lúgubre. Lx artistx Lechedevirgen Trimegisto realizó una *performance* titulada *La Virgen de la Leche*. Me angustió y conmovió profundamente el discurso encarnado que puso en evidencia cómo las personas de las disidencias sexogenéricas han sido históricamente construidas como cuerpos animales, desbordados, contaminantes y demonizados. Observé que algunxs de lxs asistentes se retiraron, otrxs se alejaron del escenario y algunxs evitaban mirar la imagen en movimiento de eso que la *performance* representaba como "el mal que somos nosotras, nosotres". Lechedevirgen Trimegisto se agachó y mostró las nalgas; por su cuerpo trans corría leche: alimento y placer pero también exceso, impureza, goce que incomoda. Con dignidad, se paró y se transfiguró. Encendió el fuego y se mostró ante nosotrxs (Figura 19).

Esta *performance*, en particular, generó diversas reacciones entre lxs asistentes, tanto durante su ejecución como después de ella. Algunas personas expresaron inquietudes sobre su pertinencia dentro de un espacio considerado sagrado, mientras que otras lo interpretaron como una provocación necesaria que invitaba a repensar los límites entre lo espiritual y lo performático. La pieza también abrió reflexiones sobre la propia configuración del Culto Cuir: ¿se trataba de un acto litúrgico, un espectáculo o de ambos a la vez? Por momentos, el culto incorporó prácticas cúlticas y sacramentales, al tiempo que desplegó lenguajes escénicos y estéticos cargados de simbolismo. Esta ambigüedad ejemplifica el intersticio del que habla Homi Bhabha (1994), en el que el conflicto y la tensión se convierten en potencia creativa para reconfigurar marcos de referencia, en especial para quienes han sido históricamente subalternizadxs. Siguiendo el orden del programa, continuó el Rito de confesión y Llamado al altar, la poesía de Miyu Hari-Mi Presi, se dio paso a la Eucaristía, a la Oración de la Madre Nuestra y nos sumergimos en las *Delicias de Baubo*.

Las *Delicias de Baubo*

Disidentxs Histérikxs entraron al escenario cubiertxs de pies a cabeza con túnicas negras. Al ritmo de la alabanza "Lávame, señor, con tu espíritu", caminaron con cautela alrededor de la mesa rectangular que se encontraba en medio del escenario, cubierta con una tela plateada. Justo en el centro, la tela se elevaba por lo que parecía una figura fálica (Figura 20). Disidentxs Histérikxs hicieron una pausa frente a la mesa. La alabanza se detuvo repentinamente y se escuchó *Toca e fuga*, tema de la película

Figura 20. El objeto de la curiosidad. *Delicias de Baubo*, *performance* de Disidentxs Histérikxs

Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Drácula, mientras Disidentxs Histétrikxs intentaban averiguar, con una actitud de miedo y curiosidad, qué era lo que se ocultaba (Figura 21).

Una vez envalentonadas, comenzaron a probar lo que había debajo de la tela. Sonó *Suicide* (2023) de Moonvampire, como si estuvieran a punto de ceder a la tentación. Finalmente descubrieron la mesa y un festín de frutas, verduras, dulces y una figura de un clítoris erguido, Baubo, se posó frente a sus ojos. Descubrieron sus cuerpxs voluptuosxs ocultxs en las capas (Figura 22). Bailes sensuales, nalgadas con apios, naranjas exprimidas en los senos y una representación de sexo oral con una papaya siguieron al ritmo de *KLK* de Arca y Rosalía. Luego nos integraron al festín, recorriendo al público mientras ofrendaban las *Delicias de Baubo*. Al comerlas, el aire se impregnó de papaya, uvas y mango. Hubo algarabía, carcajadas, aplausos frenéticos y el sonido de dedos tronando y, también, incomodidad expresada por algunas presentes. Este discurso performativo que activó nuestros sentidos, plagado de imágenes eróticas, invitó a disfrutarse en cuerpas con estéticas no hegemónicas, como las cuerpas gordas deseantes. No es casualidad que la palabra histérikx sea parte del nombre de estxs performancerxs.

Comúnmente escucho en los diálogos colectivos de las creyentes disidentas cómo se ha patologizado la experiencia de las mujeres cis, por

Figura 21. Robar lo desconocido *Delicias de Baubo, performance* de Disidentxs Histérikxs
Fuente: Hilda María Cristina Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

Figura 22. *Delicias de Baubo*, *performance* de Disidentxs Histérikxs
Fuente: Hilda María Cristina. Mazariegos Herrera. Club Profecía 9, CDMX, 27 de octubre de 2024.

ejemplo, en la histeria como "enfermedad mental" ubicada en el útero (Medellín, 2022). Por ello, recurrir a Baubo, una diosa femenina de la mitología griega, cuyo poder es su risa que libera su sexualidad y experimenta el placer, funciona como una reivindicación de la sexualidad femenina despojada de concepciones patologizantes. Baubo es representada por una figura regordeta que señala o toca su vulva o por la vulva misma; también es conocida como la Diosa del Vientre.

Su historia se fundamenta por distintas versiones del mito de Deméter,[11] una de las que cuenta que Deméter, sumergida en la tristeza por la pérdida de su hija, fue animada por la humorista de la ciudad griega, Eleusis, quien se levantó la falda y le mostró su vulva (Schwentzel, 2022). En las diferentes versiones del mito de Deméter, una constante es el carácter humorístico en el que la risa y la hilaridad se colocan como fuerza erótica, solidaridad entre mujeres y estrategia para sobrellevar las penas (Schwentzel, 2022). La *performance* de Disidentxs Histérikxs constituye un mensaje político que denuncia cómo la cuerpa femenina ha sido históricamente construida como incitadora del pecado y asociada al peligro, la locura, la brujería o la posesión demoníaca, especialmente en relación con el placer. A esa cuerpa, a la que se nos ha enseñado a temer, se le exige hoy ser liberada.

En cada una de las *performances* del Culto Cuir se comunicó un mensaje. El desarrollo del culto parece haber retratado el proceso de la experiencia dentro del clóset, la decisión de salir de él, las consecuencias y descubrimientos una vez fuera. El culto en sí mismo fue una suerte de "rito de paso" (Turner,1980, 2002) que nos permitió transitar por distintas etapas marcadas por múltiples emociones y sensaciones; hasta terminar con un baile al ritmo de música disco, reguetón y cumbias como celebración de las transiciones de las que fuimos espectadorxs y protagonistas.

Reflexiones de cierre

Las imágenes que les comparto muestran un fenómeno emergente, no porque la intersección retratada no existiera antes, sino porque las puertas de los clósets comienzan a abrirse con mayor fuerza. Dar cuenta de estas

[11] Hay varias versiones del mito y el significado de Baubo. Para profundizar en ellas recomiendo la obra *Baubo. La vulva mítica* de Georges Devereux (1984), una revisión teórica y etnográfica exhaustiva sobre este mito y sus implicaciones en las concepciones de la sexualidad femenina.

prácticas religioso-espirituales no hegemónicas permite desentrañar las formas en que se configura la relación entre religión y política, entendida esta última como una práctica cotidiana que va más allá del Estado o de la lógica partidista. Lejos de las posturas conservadoras, estas experiencias abren caminos y posibilidades para ser persona creyente y disidente a la vez, enmarcando el reconocimiento y el ejercicio de los derechos humanos a través de la resignificación de lo religioso y la visibilización de las violencias vividas.

Sin embargo, en este punto radica su complejidad. Escribir/crear este ensayo fotográfico significó un reto en varios sentidos. El primero fue colocar la mirada en la *performance,* una perspectiva que hasta ahora yo no había abordado, pero en la que he comenzado a sumergirme porque es lo que el campo y sus agentes están mostrando como una bisagra fundamental entre la disidencia, lo religioso y lo político. El segundo me llevó a aprender el lenguaje teológico feminista cuir, que implica un proceso intricado por su amplia gama de significación e interpretación. Un tercer reto y no menor fue salir de lo local y observar el fenómeno más allá de las fronteras nacionales e identificar cómo funcionan las redes que van formando a través de eventos como el encuentro y el Culto Cuir descritos aquí; sus diferencias, tensiones y puentes de comunicación, todo ello atravesado por marcajes de género, racialización y clase.

Por otro lado, Teología Sin Vergüenza no pretende, o hasta ahora no lo ha explicitado, conformar una nueva iglesia cuir. Cada unx de sus integrantxs experimenta su fe en diferentes espacios, iglesias y de la manera que consideran que es la mejor. Lo que observo es que hay una necesidad de politizar la creencia/fe en términos de la defensa de los derechos humanos de las personas LGBTQ+ racializadas y migrantes. Lo que resulta evidente es la intención de establecer alianzas interinstitucionales y transnacionales para fortalecer un movimiento de creyentes feministas disidentxs que dialoguen con los gobiernos de sus países en los procesos de construcción de paz. Un ejemplo fue la presencia de Teología Sin Vergüenza en la audiencia pública con la Comisión Primera del Senado de la República de Colombia, para promover la prohibición de los ECOSIEG en ese país en junio de 2024. Sumado a ello echaron a andar un pronunciamiento contra esas prácticas para el que solicitaron la firma de ministrxs, aliadxs, activistas y profesionales de la salud, el que fue incorporado al Programa de la Liturgia Sinvergüenza.

Frente al triunfo de Trump en la presidencia de Estados Unidos, toca dar seguimiento al impacto que tendrán sus políticas conservadoras antimigrantes, antifeministas, antiaborto y antiLGBTQ+ en los activismos de agrupaciones como Teología Sin Vergüenza, cuya sede se encuentra en dicho país, y las consencuencias que habrá en quienes residen en países de América Latina. Sin embargo, ni lo religioso desde estas perspectivas feministas cuir, ni las mujeres diversas, ni las personas LGBTQ+ tienen la intención de volver al rincón oculto del armario; al contrario, sus prácticas construyen comunidades de pertenencia para algunas minorías sociales y ensanchan los caminos en la lucha por sus derechos, reconociendo lo religioso-espiritual-artístico como un elemento fundamental en la construcción de sus identidades y activismos.

A partir de esta primera aproximación, en mi opinión, la *performance* dentro del Culto Cuir no es una simple herramienta estética ni un accesorio del rito, sino una elección teológica y política. Las formas tradicionales de enunciar lo sagrado –principalmente el texto bíblico– resultan insuficientes para reconocer plenamente la experiencia de las personas LGBTQ+, en tanto estos textos han sido producidos, interpretados y canonizados históricamente desde una perspectiva masculina, cisheterosexual y patriarcal. Ante esta limitación, las teólogas sinvergüenzas recurren a la *performance* como una forma alternativa de producir y transmitir sentidos espirituales, desde el cuerpo, el gesto y la acción compartida. En este contexto, la *performance* se convierte en un medio de intervención que no solo subvierte las lógicas excluyentes de los discursos religiosos hegemónicos, sino que afirma otras formas posibles de fe, comunidad y relación con lo divino. En tiempos en los que el binarismo de género, la supremacía blanca, los conservadurismos religiosos y los fundamentalismos nacionalistas están resurgiendo con más fuerza, nos hará falta un acto de fe cuir.

Bibliografía

Bhabha, Homi (1994). *The Location of Culture*. Nueva York: Routledge.

Butler, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Nueva York: Routledge

— (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.

Citro, Silvia (2011). "La eficacia ritual de las *performances* en y desde los cuerpos", *ILHA. Revista de Antropología*, vol. 13, núm. 1, pp. 61-93.

Contreras, Ernesto (dir.) (2024). *El secreto del río* [serie de televisión]. Netflix.

Devereux, George (1984). *Baubo. La vulva mítica*. Barcelona: Icaria.

ILGA Mundo y Lucas Mendos (2020). *Poniéndole límites al engaño: un estudio jurídico mundial sobre la regulación legal de las mal llamadas "terapias de conversión".* Ginebra: ILGA Mundo.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (2021). *Encuesta Nacional sobre Diversidad Sexual y de Género* (ENDISEG). Aguascalientes: INEGI. Disponible en: https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/endiseg/2021/doc/endiseg_2021_resultados.pdf

Marcial, Ernesto (2015). "Identidades *muxes*' en Juchitán, Oaxaca: prácticas sexo/genéricas y consumos culturales". Tesis de maestría. Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.

Mazariegos Herrera, Hilda (2024). "'Torcer' la fe para sanar: mujeres, iglesias incluyentes terapéuticas psicoespirituales", *Convergencia. Revista de Ciencias Sociales* [s.l.], vol. 31, pp. 1-31. Disponible en: https://doi.org/10.29101/crcs.v31i0.22094

Medellín, Martha (2022). "Disidencia femenina: reflexión desde las representaciones de los cuerpos histéricos, posesos y feministas de las mujeres en Occidente", en Susana Gutiérrez-Portillo, Martha Medellín y Alejandra Díaz (coords.). *Arte, género y representación*. Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, pp. 66-76.

Organización de las Naciones Unidas (2020). *Informe del experto independiente sobre la protección contra la violencia y la discriminación por motivos de orientación sexual o identidad de género.* Disponible en: https://www.ohchr.org/sites/default/files/ConversionTherapyReport_SP.pdf

Schwentzel, Christian-Georges (2022, 13 de enero). "La vulva de Baubo: humor femenino y obscenidad positiva", *The Conversation. Academic Rigour, Journalistic Flair*. Disponible en: https://theconversation.com/la-vulva-de-baubo-humor-femenino-y-obscenidad-positiva174663?utm_source=whatsapp&utm_medium=bylinewhatsappbutton

Taylor, Diana (2011). "*Performance*, teoría y práctica", en Diana Taylor y Marcela Fuentes (eds.). *Estudios avanzados de* performance. Ciudad de México: FCE, pp. 7-30.

— (2012). *El archivo y el repertorio: la* performance *y la memoria cultural en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
Turner, Victor (1980). *La selva de los símbolos*. México: Siglo XXI Editores.
— (2002). "La antropología del *performance*", en Ingrid Geist (comp.). *Antropología del ritual.* México: INAH, pp. 103-144.

Notas de campo

Culto Cuir. "Diario de campo", Club Profecía 9, 27 de octubre de 2024.
Reverend Sex, "Charla informal", WhatsApp, 7 de noviembre de 2024.
Teología Sin Vergüenza, "Entrevista grupal", 21 de marzo de 2025.

Hilda María Cristina Mazariegos Herrera es antropóloga social. Doctora en Ciencias Antropológicas por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa. Líneas de investigación: participación femenina en congregaciones de tradición protestante-evangélica; género y disidencias sexo-genéricas; cuerpo y emociones. Ha escrito libros, capítulos de libro y artículos sobre dichos temas. Integrante del Eje "Religión, género y diversidades sexo-genéricas", vinculado al GT-CLACSO: Religiones y sociedad. Tensiones, diversidades y movilizaciones en debate. Es parte de la Red de Investigación en Emociones y Afectos desde las Ciencias Sociales y las Humanidades (RENISCE Internacional). Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Actualmente imparte clases en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Iberoamericana.

CONTENIDO

Vol. 9, núm. 17, marzo-agosto 2026
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999

EDITORIAL

Renée de la Torre 1

DOSIER

TRADICIONES DISRUPTIVAS DEL ORDEN CULTURAL

Carlos Arturo Hernández Dávila 7

***PERFORMANCE* SOCIAL Y TRANSFORMACIÓN HISTÓRICA EN LAS CELEBRACIONES DE ANIVERSARIOS DE IGLESIAS INDÍGENAS CHAQUEÑAS (ARGENTINA)**

César Ceriani Cernadas 13

LA TEMATIZACIÓN DE LO RELIGIOSO EN LAS ESCUELAS DE SAMBA DE RÍO DE JANEIRO (2016-2022): *PERFORMANCES* FESTIVAS Y PROCESOS SOCIALES

Renata de Castro Menezes 37

ETNOFONÍAS: PATRIMONIO BIOCULTURAL DE MÉXICO

José Joel Lara González 65

¿ECOS DE LA CRISTIADA? NECROPOLÍTICA Y "MARTIRIO SACERDOTAL" EN EL SIGLO XXI MEXICANO

Yves Bernardo Roger Solis Nicot 95

LAS *NGÄD'I-DOKWE*: DISRUPCIONES RITUALES, CUERPOS ALTERADOS Y ALTERIDADES CORPORALES EN EL MUNDO OTOMÍ

Carlos Arturo Hernández Dávila 123

REALIDADES SOCIOCULTURALES

CAFÉ CAPELTIC. LA CONSTRUCCIÓN DE UN PUENTE INTERCULTURAL EN EL SISTEMA UNIVERSITARIO JESUITA DE MÉXICO

Ximena de la Mora González
Rebecca Danielle Strickland 151

LOS SENTIDOS DE LA FERIA Y LA FERIA DE LOS SENTIDOS EN SEVILLA, ESPAÑA
Gabriela Vargas Cetina
Steffan Igor Ayora Diaz 177

ENCARTES MULTIMEDIA

EL CULTO CUIR SINVERGÜENZA: RECREACIONES RITUALES A PARTIR DE LA *PERFORMANCE*
Hilda María Cristina Mazariegos Herrera 211

DONDE DOS ALMAS SE SANAN, UN ENSAYO FOTOGRÁFICO SOBRE LA ANIMITA COMO ARTEFACTO DE SANACIÓN EN LA COTIDIANIDAD CHILENA
Lili Almási-Szabó
David Arturo Espinoza Zamudio
Pedro Pablo Medina Andrade 237

ENTREVISTAS

"LAS FAMILIAS SON COMO ROBLES DE RAÍCES PROFUNDAS…". DIÁLOGO EPISTOLAR CON DANIEL BERTAUX CON BASE EN EL LIBRO *GENEALOGÍAS COMPARADAS. ANÁLISIS CULTURAL DEL HABITUS EDUCATIVO EN FAMILIAS DE OAXACA*
Por Karla Yolanda Covarrubias Cuéllar
y Daniel Bertaux 261

ENTREVISTA A JOSÉ LUIS BARRIOS. PENSAR DESDE LA FISURA: ESTÉTICA, CURADURÍA Y CINE EN EL TRABAJO DE JOSÉ LUIS BARRIOS
Por Alina Peña Iguarán
y Anaeli Ibarra Cáceres 281

DISCREPANCIAS

EL ESPEJO ALGORÍTMICO: MIRADAS DESDE LAS CIENCIAS SOCIALES EN TORNO A LA INTERACCIÓN ENTRE HUMANOS Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (IA)

Debaten: Gabriela Sued, Gabriel Pérez Salazar, Marco Dehnert, ChatGPT-5

Moderan: Arthur Temporal, Alina Peña Iguarán, Ignacio Salvador Durán Ricardez 289

RESEÑAS CRÍTICAS

REFLEXIONES DESDE LA FRONTERA: HUMANIZANDO LA DEPORTACIÓN A TRAVÉS DE NARRATIVAS DIGITALES EN TIJUANA

Loraine Morales Pino 309

LOS VIDEOJUEGOS COMO CABALLO DE TROYA EN LA ENSEÑANZA DE HISTORIA

Manuel Almazán 319

DEL CINE AL SINDICATO: *UNA ACTRIZ, UNA ESTRELLA Y UNA COMPAÑERA SOLIDARIA: DOLORES DEL RÍO*

Daria Sofía Rodríguez Olvera 329

ENCARTES

DIRECTORIO

Ángela Renée de la Torre Castellanos
Directora de *Encartes*
Emilia Díaz Corona Centeno
Edición
Verónica Segovia González
Diseño y formación
Isabel Orendáin
Amparo Ramírez Rivera
Corrección
Karla Figueroa Velasco
Difusión
Arthur Temporal Ventura
Formación en Wordpress

CENTRO DE INVESTIGACIONES Y ESTUDIOS SUPERIORES EN ANTROPOLOGÍA SOCIAL
CIESAS

El Colegio de la Frontera Norte

ITESO, Universidad Jesuita de Guadalajara

EL COLEGIO DE SAN LUIS

Equipo de coordinación editorial

Ángela Renée de la Torre Castellanos Directora de *Encartes* ▪ Gabriela Zamorano Villarreal CIESAS-CDMX ▪ Maximino Matus Ruiz El COLEF ▪ Frances Paola Garnica Quiñones El COLSAN ▪ Arturo Gutiérrez del Ángel El COLSAN ▪ Alina Peña Iguarán ITESO ▪ Ignacio Salvador Durán Ricardez CIESAS-Occidente

Comité editorial

Francisco Javier Fernández de Castro Santos Director general interino del CIESAS ▪ Víctor Alejandro Espinoza Valle Presidente de El COLEF ▪ Juan Sebastián Larrosa Fuentes Director del Departamento de Estudios Socioculturales del ITESO ▪ David Eduardo Vázquez Salguero Presidente de El COLSAN ▪ Jorge Eduardo Aceves Lozano CIESAS-Occidente ▪ María Guadalupe Alicia Escamilla Hurtado Subdirección de Difusión y Publicaciones del CIESAS ▪ Érika Moreno Páez Coordinadora del Departamento de Publicaciones de El COLEF ▪ Manuel Verduzco Espinoza Director de la Oficina de Publicaciones del ITESO ▪ Estrella Ortega Enríquez Jefa de la Unidad de Publicaciones de El COLSAN ▪ José Manuel Valenzuela Arce El COLEF ▪ Luz María Mohar Betancourt CIESAS-Ciudad de México ▪ Ricardo Pérez Montfort CIESAS-Ciudad de México ▪ Séverine Durin Popy CIESAS-Noreste ▪ Carlos Yuri Flores Arenales Universidad Autónoma del Estado de Morelos ▪ Sarah Corona Berkin DECS/Universidad de Guadalajara ▪ Norma Iglesias Prieto San Diego State University ▪ Camilo Contreras Delgado El COLEF

Cuerpo académico asesor

Alejandro Frigerio
Universidad Católica Argentina-Buenos Aires
Alejandro Grimson
UNSAM-Buenos Aires
Alexandrine Boudreault-Fournier
University of Victoria-Victoria
Carlo A. Cubero
Tallinn University-Tallin
Carlos Fausto
UFRJ-Río de Janeiro
Carmen Guarini
UBA-Buenos Aires
Caroline Perré
Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Ciudad de México
Clarice Ehlers Peixoto
UERJ-Río de Janeiro
Claudio Lomnitz
Columbia-Nueva York
Cornelia Eckert
UFRGS-Porto Alegre
Cristina Puga
UNAM-Ciudad de México
Elisenda Ardèvol
Universidad Abierta de Cataluña-Barcelona
Gastón Carreño
Universidad de Chile-Santiago
Gisela Canepá
Pontificia Universidad Católica del Perú-Lima
Hugo José Suárez
UNAM-Ciudad de México
Julia Tuñón
INAH-Ciudad de México
Maria de Lourdes Beldi de Alcântara
USP-Sao Paulo
Mary Louise Pratt
NYU-Nueva York
Pablo Federico Semán
CONICET/UNSAM-Buenos Aires
Renato Rosaldo
NYU-Nueva York
Rose Satiko Gitirana Hikiji
USP-Sao Paulo
Rossana Reguillo Cruz
ITESO-Guadalajara
Sarah Pink
RMIT-Melbourne

Encartes, año 9, núm. 17, marzo-agosto 2026, es una revista académica de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, Ciudad de México, Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344; Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434; y El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la revista. Se autoriza la reproducción parcial de los materiales publicados siempre y cuando se haga con fines estrictamente no comerciales y se cite la fuente. Salvo excepciones explicitadas, todo el contenido de la publicación está bajo una licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional.